

قرۃ العین حیدر: آخر شب کے ہم سفر شمیم حنفی

تاریخ کے حوالے سے کہانی ترتیب دینا آسان بھی ہے اور دشوار طلب بھی۔ آسان یوں کہ اس طرح کہانی کا خام مواد لکھنے والے کے شعور کی دسترس میں ہوتا ہے اور اس کی تلاش کے لیے اسے بہ ظاہر کوئی زحمت نہیں اٹھانی پڑتی۔ جذبے کی ایک ذرا سی آمیزش سے وہ کھینچ تان کر اس مواد کو ایک قصے کی شکل دے دیتا ہے اور علماء کے ایک حلقہ سے تاریخی شعور کی داد پاتا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ کہانی لکھنے والا نہ مورخ ہوتا ہے نہ جذبہ فروش۔ چنانچہ اس کے مسئلے محض بنیادی مواد کی فراہمی کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس کی آزمائشوں کا سلسلہ محرک واقعے، صورت حال یا تجربے کی شناخت کے بعد ہی شروع ہوتا ہے اور وہ وقت کی پیشانی پر چپکتے ہوئے اس واقعے یا تجربے کو ایک معین دائرے سے نکالنے کی خاطر طرح طرح کے جن کر رہا ہے۔ زمان اور مکاں دونوں کے حدود میں رچے ہوئے بھی وہ ان کی سطح سے ارتفاع کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح اپنے شعور کی گرفت میں آنے والے وقت کو ایک نیا مفہوم دیتا ہے۔ ادب کے اساتذہ اور پیشہ ور نقاد ایک زمانے سے یہ دہراتے آ رہے ہیں کہ افسانہ یا ناول اور تاریخ میں بس اتنا سا فرق ہے کہ مورخ ناموں مقامات اور سین کی صحت کے ساتھ واقعات ترتیب دیتا ہے اور قصہ گو یہی واقعات فرضی کرداروں اور جگہوں سے منسوب کر دیتا ہے۔ لیکن

ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ اتنا آسان نہیں کہ اس نوع کی سادہ ذہنی کے ساتھ سمجھ لیا جائے۔ تاریخ کی روشنی میں نہائے ہوئے کسی ایسے تجربے کو جس کی تمام تفصیلات سامنے ہوں، ایک تخلیقی تجربے کی سطح تک لے جانا خاصا دشوار طلب کام ہے اور اس سلسلے میں لکھنے والے کو جو ہفت خواہ سر کرنے ہوتے ہیں ان کی روداد بہت طویل ہے۔ قرۃ العین حیدر کے معاملے میں تو یہ مسئلہ کچھ اور بھی پے چیدہ ہو جاتا ہے۔ انھوں نے پہلی بار اردو میں رزمیہ کی سطح کے ناول لکھے ہیں۔ چنانچہ ان کے ناولوں کی جہتیں بھی کثیر ہیں۔ پھر انھوں نے رزمیہ کی سطح سے قطع نظر، اپنے لیے جان بوجھ کر کچھ اور مشکلیں بھی پیدا کی ہیں۔ نہ تو ان کا زمان کا تصور سیدھا سادا اور یک رخا ہے کہ وقت کے کسی ایک منطقے یا انسانی مقدر کے کسی ایک دائرے کی جزئیات کا سلسلہ ترتیب دے کر ایک کہانی بنالیں، نہ ہی وہ تاریخ کو سماجی حقیقت نگاری کے ترجمانوں کی صورت محض تاریخ تک محدود رکھنے پر قانع ہیں۔ انھوں نے وقت کی حدود کو توڑ کر تاریخ اور اساطیر کے ایک نئے رشتے کی دریافت کی ہے اور معلوم و مانوس واقعات و حوادث کو بھی ایک انوکھی اور پراسرار اساطیری جہت سے ہمنما کیا ہے۔ جب ہی تو ان کے کردار ماضی اور حال کے خانوں میں ایک سی سہولت اور آزادی کے ساتھ آتے جاتے دکھائی دیتے ہیں اور یہ ظاہر گزری ہوئی انسانی صورت حال سے وابستہ مقدرات کی گونج موجود کے ساتھ آئندہ زمانوں کی سمت بھی رواں دواں نظر آتی ہے۔ یہ سفر انسانی مقدرات کے ساتھ ساتھ ایک پے چیدہ کار مصنف کی بصیرت اور ایک ہمہ گیر شعور کا سفر ہے۔ چنانچہ اپنی تمام تر تاریخت کے باوجود ”آخر شب کے ہم سفر“ تاریخی ناول نہیں ہے۔ میں تو مصنف کے دوسرے ناول ”کار جہاں دراز ہے“ کو بھی ایک سوانحی یا تاریخی ناول سمجھنے کی جسارت نہیں کر سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ادب کے قاری کا مطالبہ قصہ گو سے یہ نہیں ہوتا کہ وہ اس تک صحیح معلومات کی رسائی کا فرض انجام دے۔ مسئلہ معلومات کے بجائے اس شش جہت اور پڑ پیچ اور ایک ساتھ تاریخی زمان کی پابند اور اس سے ماورا اکائی کا ہے جو مختلف انواع حقائق کے آمیزے سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ جو تاریخ، فلسفہ، عمرانیات، مذہب، سائنس اور نفسیات، غرض کہ ان تمام سرچشموں سے فیض یاب ہوتی ہے اور کسی نہ کسی سطح پر ان کے تجربے کی تابع بھی ہوسکتی ہے۔ مگر ادب کے قاری کا کام یہ نہیں کہ اس وحدت کو ٹکڑوں

میں تقسیم کر کے، ایک دو چار ٹکڑے اٹھا کر کتب خانوں یا تجربہ گاہوں کی غلوت میں اس کا علمی تجزیہ کرنے بیٹھ جائے۔ اس طرح اس وحدت کے جمالیاتی بعد سے، جو اس کی اساس ہے، یا اس کی تخلیقی معنویت سے جو اس کا کردار ہے، شناسائی تو دور کی بات ہے۔ علم یا معلومات کے حصول کی توقع بھی بے سود ہے۔ ایسے قاری کو ادب کی تفہیم یا تنقید کا عذاب مول لینے کے بجائے کوئی اور مفید مشغلہ اختیار کرنا چاہیے کہ ادب معلومات کا پشتارہ نہیں بلکہ ایک ایسی بسیط صداقت کی کلید ہے جو محض علوم کے فضل کھولنے کے کام نہیں آ سکتی۔

پھر، جیسا کہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں، قرۃ العین حیدر نے افسانے اور حقیقت کے حدود کو گنڈا کر کے ایک ایسی صداقت کا ہیولی تیار کیا ہے جس کی تقویم نہ تو صرف فنی معیاروں کی وساطت سے ممکن ہے نہ محض علمی اور فکری بنیادوں پر۔ یہاں ایلٹ کی اس بات کو دہرانے کی ضرورت نہیں کہ بڑے ادبی کارنامے صرف ادبی معیاروں کی روشنی میں نہیں سمجھے جاسکتے اور قاری کے لیے ایک بڑے چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تفہیم کے لیے قاری کو ادب کی بنیادی جمالیات سے آگے علم اور فکر کی ایسی تمام دنیاؤں میں بھٹکنا پڑتا ہے جن سے انسانی وجود کی کائنات اصغر کے کسی نہ کسی گوشے، اس کی ذات سے وابستہ کسی نہ کسی جہت کی ہزار شیوہ سچائی کا سراغ ملتا ہے۔ جب تک ایک بسیط اور ہمہ گیر نقطہ نظر کی رہ نمائی اختیار نہ کی جائے اس کائنات کا کوئی نہ کوئی گوشہ نظر سے اوجھل رہ جائے گا۔ ایسی صورت میں ان قارئین کی حالت تو قابل رحم ہے جو ناول کے موضوع کا سرا تمام کر محض تاریخی وقائع کے روشنی میں اس کی صحت اور عدم صحت کا سوال لے بیٹھے ہیں۔ اول تو کسی ادب پارے کے ضمن میں صرف اس نوع کی بحث اٹھانا ایک زبردست بدتوفیقی ہے دوسرے یہ کہ خود تاریخ کا تصور یا تا رخییت کا مسئلہ ہمارے زمانے میں اس منزل سے بہت آگے جا چکا ہے جس کے نشانات ہمیں ڈاکٹر ایشوری پرشاد کی کتابوں یا بی اے کے امتحان میں کامیابی کی کنجی کے طور پر بازار میں ڈھیروں کے حساب سے ملنے والے نوٹس کے صفحات پر ملتے ہیں۔ ناول اول و آخر افراد کا یا افراد ہی کی وساطت سے کسی مہم کے نفسیاتی اور جذباتی ماحول کا افسانہ ہوتا ہے۔ تاریخ اپنی ہو یا ایک دور کی، ناول کے کرداروں کے باطن کی اوت پر اس کے خدو خال ابھرتے ہیں اور یہ دنیا، یہ ہر حال، ایک

انتہائی پے چیدہ، پراسرار اور باہمی تضادات کی گونج میں لپٹی ہوئی دنیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے حقیقت نگاری کے مروجہ اسالیب کے بجائے جو اسلوب اختیار کیا ہے، ہر چند کہ میں اسے بھی ایک طرح کی حقیقت نگاری سے تعبیر کرتا ہوں، مگر اس کی نوعیت سماجی کے بجائے نفسیاتی ہے۔ حقیقت نگاری کا یہ طور انسان کے باطن میں ان علاقوں کے وجود کی نفی نہیں کرتا جن تک رسائی شاید صرف کھلی آنکھوں کے ذریعہ ممکن نہیں یا بالفاظ دیگر ہم خارجی حقائق کی سطحیت کا حجاب اٹھائے بغیر جن تک نہیں پہنچ سکتے۔ یہ نہ تو رومانیت ہے، نہ خالی خولی تخیل پرستی، بلکہ دراصل حقیقت کے مفہوم کی توسیع کا عمل ہے یا ایک ایسی جستجو جس کا سفر کسی بندھے گئے، یک رخ، مانوس اور معلوم راستے پر نہیں ہوتا۔

شاید اسی لیے ”آخر شب کے ہم سفر“ یا قرۃ العین حیدر کے مجموعی تخلیقی رویے پر سب سے زیادہ شدت کے ساتھ اعتراض انہیں لوگوں نے کیا ہے جو حقیقت کی تعریف کا سبق جیتی جاگتی انسانی کائنات کے بجائے لینن ازم اور مارکسزم کی مبادیات کے صفحات سے حاصل کرتے ہیں اور اپنی دین داری کے جوش میں اس سچائی کو بھی فراموش کر دیتے ہیں کہ خود مارکس نے تاریخ کے جس تصور کی تشکیل کی تھی اس کا اطلاق وہ آنکھیں بند کر کے ادب پاروں پر نہیں کرتا، نہ ہی یہ کہ اس نے ادب میں یونانی، انگریزی اور فرانسیسی مشاہیر کے مطالعے ان ممالک کی تاریخ سے واقفیت بہم پہنچانے کے لیے کیے تھے۔

یہ ساری گفتگو کلکشن کی جمالیات کے چلہ انتہائی اساسی اور ابتدائی اصولوں سے متعلق ہے اور ”آخر شب کے ہم سفر“ کے تذکرے میں اس کا جواز یوں نکلتا ہے کہ خبر سے اردو کے بعض نقاد ہر ناول کو ناول سے زیادہ ایک تاریخی دستاویز سمجھ بیٹھے ہیں۔ میں تو ان سے اتفاق کرنے پر بھی آمادہ ہوں اور اس واقعے کا منکر بھی نہیں کہ بلاشبہ یہ ناول ایک واضح تاریخی بنیاد رکھتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ تاریخ کا مفہوم اگر محض خارج کی دنیا کے کسی سلسلہ واقعات تک محدود کر دیا جائے تو کیا اس سے تاریخ کی بنیادی سچائیوں کی شناخت ممکن ہو سکے گی؟ شاید کبھی نہیں۔ مصنفہ نے کتاب کے پیش لفظ کا پہلا جملہ اس طرح لکھا ہے کہ ”ہنگام کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک، ۱۹۴۲ء کا اندولن، مطالبہ پاکستان تقسیم اور قیام ہنگام دیش کے تناظر میں لکھے ہوئے اس

ناول کے تمام کردار قطعی فرضی ہیں۔“ (نقل مطابق اصل) یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ مصنف نے ایک عہد کی تاریخ کے بجائے اس کے تناظر کو پیش نظر رکھا ہے اور تناظر صرف واقعات کے عمل سے علاقہ نہیں رکھتا۔ جب تک کہ اس عہد کے انسانوں یا اس کی فضا میں سانس لینے والے کرداروں کے رد عمل کو بھی ذہن میں نہ رکھا جائے تناظر کی اصطلاح کا مفہوم صاف نہیں ہوتا۔ قرۃ العین حیدر نے اگر کسی سادہ بند تصور یا معینہ منشور کی روشنی میں اس رد عمل کو سمجھنے کی کوشش کی ہوتی تو یہ ناول ایک سیدھا سا تاریخی ناول بن کر رہ جاتا یا پھر اس عہد کے مرکز جو (Centripetal) کی دستاویز جس کی وساطت سے قومی زندگی کے ایک اہم موڑ پر برپا ہونے والے ہنگاموں تک تو پہنچا جاسکتا تھا مگر مختلف انسانی روابط کی شکست، رویوں کے تصادم اور امن کی دنیا میں چھپی ہوئی ان ہولناک حقیقتوں کی دریافت ممکن نہ ہوتی جو انسانی تجربات کو ایک پائیدار معنویت سے ہمکنار کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں ان حقیقتوں کی دریافت بھی ایک سرے کرداروں کی مدد سے کرنے کے بجائے ایسے افراد کے ذریعہ کی ہے جو Types نہیں ہیں۔ ان میں اکثریت ایسے کرداروں کی ہے جن کے عمل اور رد عمل میں اسے عہد کے مرکز گریز (Centrifugal) تصورات کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ رویہ ان کرداروں کو خود کار بھی بناتا ہے۔ اور ان کی ذہنی و جذباتی آزادی کا تحفظ بھی کرتا ہے۔ دیپالی، ادمارائے، جہاں آراء، ناصرہ، یاسمین، نواب قمر الزماں اور پادری بزرگی، یہ سب کے سب اگر کسی اجتماعی رویے کی ترجمانی کرتے بھی ہیں تو ایک ذاتی اور شخصی سطح پر، جو حالات کے جبر کو ایک اختیار کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں اور اپنے عمل میں کسی دوسرے کردار کی ترجیحات کے پابند نظر نہیں آتے۔ ان کا تعلق معاشرے کے مختلف طبقوں اور قدروں سے ہے اور ایک ہی نقطے پر ان کے اجتماع کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ سب کے سب اپنی اپنی سطح پر وقت کی ایک ہی ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔ ہم ان کی رفاقت میں اس زندگی تک بھی پہنچتے ہیں جو بنگال کی دھرتی کے مانوس رنگ اور مہک، اس کے باغوں، بنوں، ندیوں اور دیہاتوں، اس کی پس ماندگی اور افلاس اور اس کے عوامی کلچر کی الم آلود مسرتوں اور زماں آزمودہ اندوہ سے عبارت ہے، اور اس زندگی تک بھی

جس سے بنگال کے اشرافیہ طبقے کی آرزوؤں اور خواہوں اور اقدار بلکہ اس کے پورے اسلوب زندگی کے معانی کا تعین ہوتا ہے۔ مجھے اُن سادہ لوح قارئین پر حیرت ہوتی ہے کہ جو ناول میں جزئیات کے بیان یا کرداروں کے تعلقات کی روداد کو محض ایک پس منظر کا شناس نامہ سمجھتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ اشیاء، اسما اور مظاہر کی وہ شکلیں جو ناول میں کرداروں کے عمل کی زمین تیار کرتی ہیں ان کی حیثیت صرف پس منظر کی نہیں ہوتی۔ نفعی کی ایک لہر، درختوں کے جھنڈ سے نمودار ہوتی ہوئی پرندے کی ایک چیخ، پودے اور پھول اور حویلیاں اور جمونپڑے کھیت اور ندیا، غرض یہ کہ پس منظر کا کام دینے والے تمام مظاہر اور اشیاء بھی اپنی اپنی جگہ پر ایک کردار کی صورت قصبے کے عمل ہی کا ایک حصہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ پس منظر بھی پیش منظر ہی کی ایک جہت ہے۔ ہم اسے نظر انداز کر کے ان کرداروں کی سانگہی کو سمجھنے میں ناکام رہ جائیں گے جن کے وجود کی تکمیل ہی دراصل اس ”پس منظر“ سے ان کے روابط کی بنیاد پر ہوتی ہے اور جو اپنے گرد و پیش کی کائنات سے متاثر بھی ہوتے ہیں اور اس پر اثر انداز بھی۔ میں تو کسی سمجھ دار مورخ سے بھی اس حقیقت کے انکار کی توقع نہیں رکھتا، چہ جائیکہ کسی تخلیقی آدمی سے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر کی سب سے بڑی قوت یہی ہے کہ انھوں نے اپنے حواس کی گرفت میں آنے والے ہر منظر، مظہر اور کردار کی انفرادیت اور اس کے تفاعل کی آزادی کا تحفظ کیا ہے اور اس طرح ایک ایسی کائنات کا نقشہ جمایا جو نہ تو صرف خارجی ہے، نہ محض باطنی۔ اس کے لیے انھوں نے تاریخی شواہد سے بھی مدد لی ہے اور ان کی تہہ میں چھپی ہوئی ان صداقتوں کا سراغ بھی لگایا ہے جو مادی دنیا کے حقائق اور لکھنے والے کی اپنی تخلیقی جستجو کی ایک جائی سے جنم لیتی ہیں، جو بہ ایک وقت واقعہ بھی ہوتی ہیں اور کہانی بھی، تاریخ کا حصہ بھی اور اس سے ماوراء بھی، چنانچہ انھوں نے بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے واقعات میں فرق کی ان مضمنی لکیروں کو بھی سامنے رکھا ہے جنھوں نے قومی تحریک کو کبھی ایک دہشت پسندانہ موڑ دیا تو کبھی ایک وسیع تر انقلابی مفہوم۔ اس عہد کے تمام واقعات کہ تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں، اب خارجی سطح پر کسی تبدیلی یا توڑ مروڑ کے قائل نہیں ہو سکتے تا وقت یہ کہ لکھنے والا کسی سیاسی تعصب کی تبلیغ و تصدیق کا شوق نہ رکھتا ہو۔ اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا بڑے سے بڑا معترض بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ

ان کا رویہ کسی سیاسی تعصب کی ترسیل کا قصور وار ہے۔ ”آگ کا دریا“ سے ”کار جہاں دراز ہے“ اور ”آخر شب کے ہم سفر“ تک قرۃ العین حیدر نے تاریخ کو ایک تخلیقی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، ایک ایسے تناظر میں جس کا کوئی مذہب نہیں، کوئی سیاسی عقیدہ نہیں اور کوئی نظریاتی موقف بھی نہیں، بجز اس کے کہ وہ ایک ہم گیر انسانی سطح پر مختلف عقاید، مذاہب اور نظریات سے علاقہ رکھنے والے کرداروں کے باطن کی دنیا میں بھٹکتی پھرتی ہیں اور اپنی بصیرت کے آئینے میں اسی دنیا کے ارتعاشات کی عکاسی بکے جتن کرتی ہیں۔

سو یہ کہانی ایک ملک کے ایک علاقے کے ایک جیسے کرداروں کی نہیں بلکہ ان کرداروں کی وساطت سے ایک ایسی دنیا کے باشندوں کی سرگزشت ہے جہاں ”لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع۔“

یہ جملہ ناول کا اختتام یہ بھی ہے، چنانچہ ادب کے نظریہ باز قارئین جو شعر اور افسانے کو علاج الغربا کے نسخے کے طور پر پڑھنے کے عادی ہیں، انھیں اس بات پر خوش ہونا چاہیے کہ مصنف نے ختم کلام لفظ ”طلوع“ پر کیا ہے اور اس طرح قصے کو ایک رجائی جہت میسر آئی ہے۔ ہر چند کہ طلوع و غروب کا یہ تماشا ایک مستقل تسلسل کا خاصہ ہے اور انسان کی ذاتی یا اجتماعی کائنات کی سطح پر تماشے کے یہ دونوں پہلو ایک سی اہمیت رکھتے ہیں اور ایک دوسرے کے معنی بھی متعین کرتے ہیں، تاہم اس سے اس امر کی نشان دہی بھی ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے وقت کے دائرے میں گھرے ہوئے اور اس دائرے کے اطراف عمل کا ایک وسیع تر دائرہ کھینچتے ہوئے انسان کو بھی تسلسل کے ایک ایسے علاقے کی شکل میں دیکھا ہے جس کا خاتمہ کہیں نہیں، جو منزل بھی ہے، مسافر بھی اور جو راہ سفر بھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ناول کے اختتامیے سے نکلتی ہوئی اس جہت کو تیسری دنیا کی جدوجہد اور جستجوئے نجات کے تناظر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں بھی اس ناول میں بنگال کی عوامی زندگی کا انعکاس جس طور پر ہوا ہے وہ بنگال کے اشرافیہ کی زندگی کے ایک متوازی خط سے زیادہ اس مجموعی ماحول کی ایک نشیں اور اضطراب کے ساتھ آہستہ رو اور مستقل موج کی صورت تمام واقعات کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے کسی جذباتی مبالغے کے بغیر اس زندگی کے لائحوں پر نظر ڈالی ہے۔ شاید اسی لیے ان کا رویہ

زیادہ حقیقت پسندانہ اور معروضی نیز فکری اعتبار سے ترقی پسندوں کی نسبت زیادہ معنی خیز اور پے چیدہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ قصہ گو اگر جذبات سے مغلوب ہو جائے تو نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی توجہ سامنے سے ہٹ کر آپ اپنی ذات پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اس طرح واقعات اور کرداروں کی شکل بھی بگڑتی ہے اور خود قصہ گو بھی ایک طرح کی چمکیلی خود ترغیبی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ خود ترغیبی اس سے فکر کی صلاحیت چھین لیتی ہے اور اس کے الفاظ غباروں کی صورت ایک مصنوعی اور کم مایہ جسامت اختیار کر لیتے ہیں۔ بصیرت پوز بن جاتی ہے اور حواس کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔ پھر اس کی گرفت میں جو بھی واقعہ یا کردار آتا ہے اس کی ہیئت توازن اور تناسب سے یکسر عاری ہو کر اپنی فطری قوت کھو بیٹھتی ہے اور اس سے وابستہ عمل کا پورا سلسلہ حقیقت کے بجائے ایک بے روح فریب کی روداد نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ناول کے واقعات اور کرداروں سے ایک جذباتی فاصلہ قائم رکھا ہے چنانچہ وہ اپنے حقیقی تناظر میں خود کو نمایاں کرتے جاتے ہیں، بہت خاموشی اور مسکرات کے ساتھ اور بہ ظاہر مضنہ کے اشتراک کے بغیر۔ اس طرح تمام واقعات اور کرداروں کو اس معین سطح پر بھی ابھرنے کا موقع ملا ہے جو اس عہد کی تاریخ سے عبارت ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اسے ایک تخلیقی بعد یوں عطا کیا ہے کہ واقعات اور کرداروں کے عمل کی روداد محض ان کے خارجی اور طبعی تحرک تک محدود نہیں رکھی ہے۔ نہ ہی ان کی معنویت کا سرا صرف اس عہد کے شور شرابے میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے جسے برصغیر کی تاریخ کے ایک مربوط دور کا نام دیا جاسکے۔ اس موڑ پر قرۃ العین حیدر نے کمال چابکدستی کا ثبوت دیا ہے اور اپنی تخلیقی ہنرمندی سے ایسے کرداروں کو، جن پر ایک مخصوص عہد کے معاشرتی ماحول اور اس سے وابستہ واقعات کی تاریخ سایہ قلم ہے، ایک متحرک علامیہ بنادیا ہے۔ یہ دراصل تاریخ زماں کو زیر کرنے کی ایک خلافتانہ جستجو ہے جس کی مثال ہمیں کسی مخصوص عہد کے مخصوص واقعات سے منسلک اردو کے کسی اور ناول میں نہیں ملتی۔

ایک قصہ گو کی حیثیت سے بھی قرۃ العین حیدر اس ناول میں ایک نئے آہنگ کا پتہ دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں کی جذباتی زندگی کے شدت آثار لہجوں کی جانب نگاہ پھیرے

بغیر اپنے وژن کی طہارت قائم رکھی ہے۔ ان کی معروضیت ایسے لمحوں کی دہشت اور شدت کی نفی نہیں کرتی لیکن ان کے انعکاس کی خاطر اپنے رد عمل کا بے محابا اظہار بھی نہیں کرتی۔ بیان کا جو ڈھب انھوں نے اس ناول میں اختیار کیا ہے وہ نہ تجریدی ہے، نہ علامتی، تاہم ناول کا پورا قصہ ایک قائم بالذات علامت کی شکل میں بھی ابھرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خود کار کیمبرے کی آنکھ منظر اور پس منظر دونوں کا ایک ساتھ احاطہ کرتی ہے اور واقعات و افراد کے خارج اور باطن کی دوئی کو مٹا کر اس وحدت کو اپنی گرفت میں لیتی ہے جو حقیقت کی دونوں سطحوں، یعنی بیرونی اور نفسیاتی پر ایک ساتھ سرگرم سفر ہے۔ جب ہی تو ان کے کرداروں کی ”بدی“ ہمیں متحیر اور متحیر نہیں کرتی، نہ ہی ہم ان کی ”نیکی“ سے مرعوب اور مغلوب ہوتے ہیں۔ پھر ان کی بصیرت کے ساتھ ساتھ ان کے بیان کا ڈھنگ اور لب و لہجہ بھی ایک آزمودہ کار غیر جانب داری، انسانی مسائل کے تئیں ایک نیم فلسفیانہ رویے کا پتہ دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بیک وقت انھیں ایک معروض اور ایک موضوع کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے چنانچہ جو حقیقت سامنے آتی ہے ہمیں اپنی دیدہ و نادیدہ کائنات سے ایک ساتھ روشناس کراتی ہے۔ تمام کردار اپنے عمل میں خود کو متکشف کرتے ہیں اور مصنفہ کی جانب سے کسی فلسفہ طرازی کے بغیر محض اپنے حسی کوائف کے ذریعہ قاری کو انسانی تجربے کے ان علاقوں تک لے جاتے ہیں جن میں زندگی کے اسرار اور اس کے فلسفیانہ ابعاد کا سراغ ملتا ہے۔ وارث علوی نے بہت صحیح کہا تھا کہ قرۃ العین حیدر موڈ کو فلسفے میں بدلنے کی غیر معمولی مہارت رکھتی ہیں۔ اس سے انسانی تجربے کی پے چیدگی پر ان کی گرفت کے ساتھ ساتھ ان کے بیان کی گہرائی اور لسانی ہنرمندی کا پتہ بھی چلتا ہے۔ وہ کبھی ایک چھوٹے سے مکالمے میں، کبھی کرداروں کے متعلقات یا مظاہر کی ایک تخلیقی ترتیب سے ایک گہری نفسیاتی فضا خلق کرتی ہیں اور یہ سب کچھ اتنی خاموشی کے ساتھ ہوتا ہے کہ قاری نہ تو ان کی ترجیحات کا اندازہ لگا پاتا ہے نہ قصے کی فضا میں انتشار اور برہمی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

”آخر شب کے ہم سفر“ میں تو یہ صورت حال اور زیادہ ابھر کر سامنے آئی ہے۔ بیانیہ کا جو آہنگ انھوں نے قصے کے آغاز میں اختیار کیا ہے وہ اختتام تک برقرار رہتا ہے، ہر چند کہ آخری ابواب میں واقعات کی رفتار بہت تیز ہو گئی ہے اور ذہنی و جذباتی تضادات کا عمل پہلے

سے کہیں زیادہ روشن اور واضح ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے حالت دو قائع کی تبدیلی کے باوجود بیان کی سطح اور قصے کی بُنت کے معاملے میں کسی تبدیلی کو راہ نہیں دی ہے اور ایک سی جذباتی لا تعلقی کے ساتھ کمال و زوال کے ازلی اور ابدی تماشے کا مشاہدہ کیا ہے۔

کچھ لوگ اس بات پر خفا ہوتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر ایسے ہر تماشے کا سرا تقسیم کے لیے سے کیوں جوڑ دیتی ہیں اور برسہا برس پرانا یہ مقولہ اس طرح بیان کرتے ہیں گویا کوئی خبر دے رہے ہیں کہ ”تاریخ اپنے آپ کو دہراتی نہیں۔“ ان کے جواب میں ناصر کاظمی نے ایک بار پلٹ کر یہ سوال پوچھ لیا تھا کہ آخر ”احق بار بار کیوں پیدا ہوتے ہیں؟“

* * * * *

عالمی ادب کے اردو تراجم

www.facebook.com/groups/AAKUT/